

В атмосфере Древнего Египта



ИСТОРИЯ искусства знает примеры, когда произведение оказывалось шире и значительнее, чем предусматривалось замыслом. Так, Сервантес, написав пьесу на «рыцарские» романы, создал немеркнущий образ благородного чудака, защитника всех угнетенных — Дон Кихота.

Верди писал «Аиду» тоже на «лобу дил»: к открытию Каприевской оперы театра на областную египетскую тему. И вот из традиционного любовного сюжета возник более сложный и сложный узел противоречий: трагический конфликт между стремлением к свободе, счастью — и губительной силой угнетения, насилия. Не прощание любви Египта, а обличение гнета поработителей и страдания к их жертвам стало основой оперы.

Рассказывается это на истинном как будто сюжете, показывающем о любви египетского подполковника Радамеса и дочери фиванского царя, пленницы Аиды.

В ЭТОЙ опере трудно рассматривать персонажи в отрыве от музыки, ибо роль ее здесь настолько велика, что не сводится лишь к музыкальным характеристикам каждого героя: она составляет основу и содержание всего спектакля. Оркестр многократно и тонко дифференцирован Верди и содержит огромное богатство мелодий. Больше того, иногда оркестр сам, помимо певцов, становится носителем мелодий!

...Сцена посвящения Радамеса перед походом. Звучит «литания», ее запевают жрицы, им отвечают жрецы. Молитва интонируется, одиноким женским голосом (пар. артистка БурАССР А. Жмурова) на фоне арфы. Молитва богу Ра — одна из основных тем оперы. Постановщик спектакля заслуженный артист БурАССР Н. Логачев достигает цели, создавая ощущение Востока, «эффект присутствия». На этом «фоне» возникает таинственный, которому сопутствуют необычные созвучия тембров в оркестре: солируют флейты на фоне струнных.

Берег Нила, древний храм. Сфинкс. Все это создает на сцене атмосферу Древнего Египта. И возникает фатальная сила, противостоящая естественным человеческим чувствам — жрецы. Внушительную, силь-

ную фигуру представляющего эту силу верховного жреца создает арт. М. Турчанис.

В партии Радамеса мы видим проявление одной из особенностей этой оперы: замечательного равновесия между речевой выразительностью и кантабленой. Это, прежде всего, в его дуэте с Аидой. Переход от речитатива к чисто вокальному «самовыражению» заслуженному артисту БурАССР Д. Дашисеву удается. Обладая голосом, не теряющим силы звучания во всем диапазоне, он — в вокальном плане — становится «лидером» спектакля. Заметим, однако, что в верхнем регистре голос звучит иногда более жестко, чем требует характер арии, и переходу от мягкого «пиано» к верхнему форте у певца иногда не хватает нужной свободы.

Та же черта — неотделимость драматургии от музыки подтверждается и у других персонажей оперы. Гордым воинством и патриотом, победителем, но не покоренным, предстает Амонасро, фиванский царь, отец Аиды, в исполнении арт. Аммонова. Глубокий драматизм ситуаций находит свое выражение в звучании голоса, мимике, жестах, движениях. На большом эмоциональном накале проводится бурный диалог дуэт Амонасро с Аидой (сцена на берегу Нила).

Аида (арт. Н. Жатнуева) обладает голосом достаточно сильным, в разных сценах она проводит свою партию профессионально.

Аиде противопоставит и по сюжету, и по характеру Аменрис, дочь фараона (арт. С. Буйновская). Гордая, властная, уверенная в своей силе, она оказывается под конец сложенной потерей Радамеса. Пенхологом оперы, драматическая нагрузка на актера-певца, на наш взгляд, находит хорошее подтверждение в игре Буйновской.

О ФОРМЛЕН спектакль с большим вкусом, публика не раз выражала свое одобрение декорациям, оформлению (пар. худ. РСФСР А. Тимин).

Особенно виден труд постановщиков в финале второго действия. Верди задумал эту картину, как грандиозное массовое действие с несколькими хорами, духовым оркестром на сцене, балетом — в стиле «большой оперы» («Гранд-опера»). Декорации, костюмы, весь ритуал встречи триумфатора Радамеса — все это выглядело красиво, мощно. Масштабность действия, естественно, ограничивалась небольшой сценой. В частности, хоры были — количественно — не «по Верди», а духовой оркестр на сцене заменен фанфарами, причем, оснащенными бутафорией, вместо фанфар. Но именно в пред-

ложенных масштабах все это выглядело хорошо, а хоры прозвучали стройно (хормейстер В. Тамизеров). Тут возникает пожелание оркестру (дирижер — заслуженный деятель искусств БурАССР А. Арсаланов). Чрезмерное звучание «меди» подчас нарушает пропорцию в звучности хора, иногда — поглощает его (в отдельных местах). Тем более нужно учитывать силу звучности при сопровождении солистов. В первой картине первого действия голос Аменрис в нижнем регистре иногда не «прорывался» сквозь оркестр.

Некоторые замечания возникают в адрес балета (балетмейстер А. Батубасан). Ритуальные танцы жриц — по мировой традиции — имеют в своей основе оставшиеся изображения на пирамидах, фресках, папирусах: для них характерны «паратические» позы, все идет как бы на «острых углах». Сами движения преследуют не демонстрацию грации, изящества, как таковых, а служат экзотическим выражением внутренней одержимости (это жрицы!). Выражение лиц несет ту же отрешенность, тот же экстаз.

Лишь в некоторой степени этой традиции соответствовали танцы во время молитвы богу Ра. Но иногда улыбающиеся балерины, танцующие нечто кокетливо-непринужденное, никак не укладывались, просто «не вписывались» в обстановку дворца фараона!

Досадно видеть такую эклектику в опере, где как раз все остальное очень удачно вводит зрителя-слушателя в атмосферу античной древности.

«А ИДА» входит в то число опер и произведений искусства вообще, которые мы относим к классике.

Бурятский театр оперы и балета принес нам классику на оперной и балетной сцене. Будем ему за это благодарны.

Д. БАУМАН.